

**Das Salas de Aula aos Salões:  
As Exposições Gerais da Academia Imperial  
das Belas Artes**

*Dra. Cybelle Vidal Neto Fernandes – UFRJ*

**Das Salas de Aula aos Salões:  
As Exposições Gerais da Academia Imperial das Belas Artes**

*Dra. Cybelle Vidal Neto Fernandes –  
UFRJ*

A tradição dos salões de arte na Academia Imperial das Belas Artes foi iniciada por Jean Baptiste Debret, idealizador de uma primeira mostra montada para comemorar a inauguração da Academia em 1826, com obras de alunos já iniciados pelos mestres franceses. Em seu livro **Viagem pitoresca ao Brasil** Debret registrou a *Relação de alunos fundadores da escola de pintura*,<sup>1</sup> referindo-se àqueles que participaram desse primeiro salão. A esse evento seguiram-se as exposições de 1829 e 1830, as quais Debret classificou como belíssimas exposições, divulgadas no Brasil e na Europa, através do catálogo organizado pelo artista. A essas primeiras experiências seguiu-se o evento organizado por Félix-Émile Taunay, o segundo diretor da Academia Imperial, em 1834, por ocasião da primeira distribuição pública de prêmios, em cerimônia solene, sob a presidência do Ministro do Império.

Nessas ocasiões as presenças do Imperador e de seu Ministro conferiam à solenidade de abertura das exposições uma importância superlativa. A imagem do Imperador, ligada ao sentido de regra e ordem, deveria orientar os destinos da instituição. Eram ambos jovens, o Imperador e a Academia, mas a ambos estavam delegadas tarefas de grande relevância, cabendo a um prover os meios para o desenvolvimento das artes e a formação de especialistas nessa área e a outro a elaboração dos símbolos da Nação,

comemorando os fatos da história, os registros da natureza brasileira, os seus recursos, a sua gente.

F. E. Taunay compreendia a profunda importância desses eventos e empenhou-se pela sua regulamentação. Assim sendo, o Aviso de 31/03/1840 determinava: *“O Regente, em nome do Imperador... há por bem ordenar que a exposição pública do fim de ano, que até hoje tem sido particular e privativa daquele estabelecimento, se torne geral daqui em diante para as obras de todos os artistas da Corte que forem julgadas dignas de serem admitidas...”*<sup>2</sup>

O governo proveria a Academia com verbas para a preparação dos salões, para a concessão de medalhas e para a compra de obras de reconhecido valor a serem incorporadas à coleção da AIBA para a organização de uma galeria de obras nacionais. A maior parte do acervo institucional, derivado dessas exposições, pertence ao M.N.B. A . e ao Museu D. João VI/EBA/UFRJ. Outras obras encontram-se dispersas em acervos particulares ou precisam ser localizadas, identificadas e catalogadas.

Na direção de F.E.Taunay ( 1834 / 1851) foram realizadas onze Exposições Gerais, sobre as quais há registros críticos de artistas e intelectuais. Em 1849 dizia Porto-alegre: *“O público fluminense já consagrou no seu calendário festivo a exposição artística anual; e acostumado a esse concurso das artes irá pouco a pouco ganhando conhecimentos e preparando-se para poder avaliar qualquer trabalho d arte e distinguir o aparente do real, o falso do verdadeiro.”*<sup>3</sup> Seria também Porto-alegre que, na condição de diretor da Academia, implantaria em 14/05/1855 uma reforma com nova regulamentação dos salões . Por essa reforma, ao final de cada ano haveria uma exposição dos trabalhos dos alunos e, de dois em dois anos, uma Exposição Geral aberta aos artistas nacionais e estrangeiros. Uma comissão julgadora, presidida pelo diretor, com representantes das diversas sessões de ensino, seria indicada para avaliar as obras e conceder as premiações.

A Academia era, então, o campo de produção da obra de arte e o salão a sua primeira instância de consagração. Entre 1840 e 1884 foram

realizadas vinte e seis Exposições Gerais, com intervalos irregulares, devido a várias interrupções causadas por falta de verbas ou necessidade de obras no edifício. Da segunda exposição até o ano de 1864 os salões foram divulgados nas **Notícias da Academia**, mas depois foram confeccionados catálogos especiais com registros, geralmente incompletos, das obras e de seus autores.

<sup>4</sup> A entrada às exposições era gratuita, exceto por ocasião do evento de 1884, quando o ingresso foi cobrado, e a afluência do público foi aumentando pouco a pouco. Prova disso é que, ao preparar a mostra, inaugurada em 15/06/1872, a Academia dedicou ao evento o dobro do espaço que geralmente lhe era destinado. A Pintura ocupou quatro salas, havendo um outro recinto com obras diversas e mais dois gabinetes com peças selecionadas. Além dos salões de arte da Academia o público da Corte comparecia também às Exposições da Indústria Nacional, iniciadas em 1861, que destinava uma sessão para as obras de Pintura, Gravura e objetos ornamentais a serem selecionados e enviados para figurarem na Exposição Universal. O hábito de promover exposições chegara ao país e, de uma forma ou de outra, através desses eventos a arte ia desempenhando o seu papel na educação e no processo civilizatório da sociedade.

As Exposições Gerais conferiam os chamados *Prêmios de Segunda Ordem* e atraíram sempre muitos artistas estrangeiros. Na sua fase inicial essa participação foi maciça: em 1843 eram 28 expositores, sendo 20 estrangeiros; em 1859 eram 94 expositores, sendo 68 estrangeiros. Esse número foi decrescendo, havendo sempre registros de artistas itinerantes ou radicados na cidade. Era também muito comum a inclusão de obra de artistas estrangeiros, reunidos em coleções particulares, anexadas algumas vezes ao conjunto da mostra. Em 1859, após sete anos de intervalo, a Exposição Geral da Academia incluiu cinco coleções particulares,<sup>5</sup> dentre elas a Coleção do Imperador; em 1879 o salão foi enriquecido com três coleções. A inclusão dessas coleções era uma concessão especial, do Imperador e demais colecionadores, ao público da Corte, o qual ia estabelecendo uma relação mais

próxima com obras de reconhecido valor. A sua inclusão era ainda uma maneira de enriquecer o evento com obras variadas e de bom nível, esforço que os diversos professores da Academia empreendiam também, realizando eles mesmos obras para figurarem nas Exposições Gerais.

A organização desses eventos tinha ainda o objetivo de incentivar a relação do público com a obra de arte, abrindo as dependências do Palácio da Academia e divulgando ao mesmo tempo o seu acervo. Assim sendo, as peças reunidas na Coleção da Academia eram expostas juntamente com as demais peças inscritas. Torna-se, hoje em dia, muito difícil a leitura desses registros, não só pela falta de critério na exposição das mesmas, como pela repetição, ao longo dos anos, de peças já incluídas e registradas nas diferentes exposições.

O Em 1872 o gênero *naturezas-mortas, flores e animais*, registrou vinte e dois trabalhos, tendo-se destacado a obra do artista ex-aluno da AIBA e professor da Academia de Marinha José dos Reis Carvalho, **Vaso de porcelana com flores do Brasil**, óleo sobre tela. As Exposições de 1879 e 1884 consagraram o pintor Agostinho José da Motta, que pintou frutas e parasitas do Brasil, obras que se tornaram referências nesse gênero. Agostinho José da Motta foi o único pensionista da AIBA nessa modalidade. Atuou na instituição durante dezoito anos, como professor de Pintura de Paisagem, Flores e Animais, produzindo uma obra de cunho muito pessoal, onde as naturezas-mortas e as paisagens eram temas recorrentes, contribuindo assim para a divulgação da diversidade e riqueza da flora e da fauna do Brasil. Esse gênero era também tradicionalmente recomendado às poucas artistas amadoras que participavam dos eventos da Academia.

A Reforma de 1831 havia instituído a Pintura de Paisagem como Sessão separada da Pintura Histórica, certamente devido à importância que lhe fora atribuída nos planos de Le Breton para o ensino da instituição. A Reforma de 14/05/1855 organizou as Sessões de forma diferente, ficando definida simplesmente uma Sessão de Pintura, que englobava as disciplinas

Desenho Figurado, Pintura de Paisagem, Flores e Animais e Pintura Histórica. Esta enfatizava o valor do trabalho ao ar livre, para que o aluno vencesse as dificuldades referentes às variações da luz e da cor, nos sítios escolhidos, assim como o estudo cuidadoso da flora e da fauna, para que não houvessem enganos nos registros das diferentes regiões estudadas pelos pintores e desenhistas. A disciplina foi regida por Augusto Müller, Agostinho José da Motta, Victor Meirelles, João Zeferino da Costa e por J. George Grimm, que fez uma rápida passagem pela Academia, entre os anos de 1882 e 1884.

O interesse pelo esse gênero de pintura era muito grande; os artistas estrangeiros registravam as vistas da cidade e do país e os artistas nacionais atendiam a encomendas com os mesmos fins ou para o prazer do público local. No primeiro caso, em 1872 Nicolau Fachinetti, pintor do Duque de Saxe no Brasil, apresentou várias vistas do Rio de Janeiro que integravam a Coleção da Princesa Isabel. Foram expostas também várias obras de Agostinho José da Motta, encomendadas pela Princesa Isabel para serem enviadas à Itália, pelo que o artista foi agraciado com o Habito da Rosa Na mesma modalidade o pintor Gustavo James expôs um outro conjunto de obras e o pintor Julio Mill recebeu a Medalha de Ouro pelas obras apresentadas.

A Sessão de Escultura destacava-se menos que a de Pintura, mas foi bem representada em algumas ocasiões. Na Exposição de 1870, Francisco Chaves Pinheiro, professor da Academia, expôs a **Estátua eqüestre de S. Majestade em Uruguaiana**, pela qual o artista recebeu o título de *Cavaleiro Ordem da Rosa*. Em 1875 o escultor, ex-pensionista da Academia na Europa, Caetano de Almeida Reis, expôs a sua obra **O Crime**, recebendo também idêntica premiação. Na ocasião Rodolfo Bernardelli apresentou várias obras, dentre elas dois bustos que lhe valeram a *Segunda Medalha de Ouro*. Em 1884 Bernardelli destacou-se com várias obras, dentre elas **A faceira e O Cristo e a adúltera**, esta em gesso, esboço original do grupo em mármore de tamanho natural, exposto na ocasião em Turim. O artista expôs ainda **A Vênus Calipígia**, cópia em mármore do original grego que se encontrava em Nápoles.

Nesse mesmo evento foi exposto o modelo em gesso da **Estátua eqüestre de D. Pedro I**, obra do escultor francês Louis Rochet.

No entanto, nas três maiores exposições da AIBA, a Escultura teve uma representação discreta. Em 1872 foram registradas apenas 10 peças; em 1879 também 10 peças e em 1884, somente 6 . Esses referenciais da Sessão de Escultura são muito pouco representativos da produção do período, principalmente no que se refere à Escultura de Ornatos. Nessa técnica a talha dourada e policromada teve lugar de destaque na reforma de várias igrejas da Corte, a maior parte delas assinada pelo artista e professor da Academia, Antônio de Pádua e Castro. <sup>6</sup> A área de Arquitetura também foi sempre muito mal representada nas Exposições Gerais, haja vista o número de projetos apresentados na mostra de 1862: 17 projetos arquitetônicos, o maior número já reunido. A Exposição de 1872 reuniu treze projetos; a de 1879 dez projetos e a de 1884 apenas um projeto foi registrado. Havia ainda a Sessão de Fotografia e Objetos Industriais, que introduziam as recentes novidades nessas áreas de interesse.

Coube à Pintura, portanto, a mais alta representação nos salões, em suas diferentes modalidades, destacando-se o *retrato*, cuja iconografia mais comum era a do Imperador e sua família, além de várias personalidades importantes do governo, religiosos e *irmãos definidores* das poderosas Irmandades Terceiras da Corte do Rio de Janeiro, geralmente homenageados por sua proteção a essas organizações. Formaram-se assim, as galerias de retratos que povoam os salões e corredores da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, da Irmandade dos Mínimos de São Francisco de Paula, de Nossa Senhora do Carmo, dentre outras, com obras assinadas por artistas conceituados como Victor Meirelles e Joaquim da Rocha Fragozo, por exemplo.

Em 1872, foram registradas, nessa modalidade, 51 obras, nas diferentes técnicas, inclusive em pastel seco, técnica introduzida por João Baptista Borelli ( **Retrato de Tomás Gomes dos Santos**, 1850, acervo M D. VI/EBA/UFRJ ).

Em 1872 destacaram-se também o **Retrato de D. Pedro II na abertura da Assembléia Legislativa**, obra de Pedro Américo e o **Retrato do Conselheiro Paulino José Soares**, de Victor Meirelles. Nas Exposições de 1879 e de 1884 foram reunidos os maiores conjuntos no gênero, com setenta e cinco registros em cada mostra. Um estudo mais alentado desse elenco está para ser feito e enfrentará algumas dificuldades porque, curiosamente, muitas dessas obras foram registradas pelo nome do autor e o gênero, mas não identificaram o personagem retratado. É preciso ainda pensar na relação *retrato pintado X fotografia* técnica que chegara ao país e que estava se difundindo rapidamente. Parece-nos, no entanto que, num primeiro momento, o retrato pintado vinha enfrentando bem tal concorrência como expressão única dentro da História da Arte, com clientela garantida nas diversas camadas sociais, especialmente nas mais elevadas.

A Exposição Geral de 1872 teve uma característica especial: revelou ao grande público a importância da Pintura Histórica, o que é fácil compreender uma vez que a Guerra do Paraguai, recentemente terminada, havia levado muitos brasileiros aos campos de batalha e a insegurança e as emoções vividas naqueles momentos ainda estavam muito presentes na memória do povo. Em 1868 o Ministro da Marinha Afonso Celso de Assis Figueiredo havia encomendado a Victor Meirelles duas telas de grandes dimensões, o **Combate naval do Riachuelo** e a **Passagem do Humaitá**., ambas presentes na Exposição de 1872, além da **Batalha de Campo Grande**, obra de Pedro Américo. Fato curioso é que, para que **O Combate naval do Riachuelo** fosse exposto a Academia precisou alargar uma clarabóia na sala determinada para colocar a obra, para melhor iluminá-la, o que causou o atraso da visita à mesma em uma semana e aumentou grandemente a expectativa do público. Sobre essas obras observou o **Jornal do Comércio**: “À execução primorosa desses quadros juntou-se o assunto, que é da glória nacional, para ainda mais recomendá-los ao público, que por isso viu menos atento ( exceção feita aos profissionais e amadores esclarecidos) alguns outros excelentes trabalhos.” <sup>7</sup>

A notícia refere-se a amadores esclarecidos, isto é, remete à existência de uma camada do público já interessada nas questões da arte, grupo esse que afinal vinha se formando a partir dos esforços conjuntos das diferentes agências voltadas para a modernização e o progresso do país.

O interesse pela Pintura Histórica, nas Exposições Gerais, já começara em 1862. Naquele ano Victor Meirelles havia exposto, com muito sucesso, **A Primeira Missa no Brasil**, tela que figurara, em 1861, no Salão de Paris, sendo essa a primeira obra de um artista brasileiro a participar no mais importante evento artístico da Europa. Na Exposição Geral de 1879 o catálogo registrava a inscrição de trezentas e noventa e seis obras, cabendo novamente grande destaque para a Pintura Histórica. Nessa ocasião Victor Meirelles expôs **Batalha de Avahy** ( 4. 945 m X 9.230m ) e Pedro Américo a **Batalha de Guararapes** ( 5.00m X 10.00m ). As obras foram expostas acompanhadas de resumos históricos, procedimento comum na época. A exposição conjunta das duas obras, de dimensões incomuns, realizadas na difícil arte da representação das batalhas, impressionou bastante o público e deu origem a um debate crítico.

A formação de um Pintor de História é o mais alto grau alcançado por um artista acadêmico. O seu conhecimento teórico e prático é profundo e por isso consegue transmitir a realidade dramática do episódio tratado, para além das formas bem delineadas, do colorido bem distribuído ou da composição bem estruturada. Apesar de tudo a obra dos dois maiores pintores nacionais não conseguiu agradar a boa parte do público, que analisou com severidade, ou mesmo com sarcasmo, as referidas telas. As críticas mais mordazes partiram de Ângelo Agostini, através da **Revista Ilustrada**. Seus artigos sugeriam uma possível preferência da Academia pela obra de Victor Meirelles. Nesse artista Agostini criticava a repetição de tipos na representação dos personagens da batalha e a falta de ação da cena. Em Pedro Américo sugeria a existência de plágio, apesar de ter saído em sua defesa, num primeiro momento. Reconhecia o evidente progresso que o artista alcançara,

comparando-se a sua **Batalha de Campo Grande** com a **Batalha de Avahy**, esta muito bem realizada, como convinha a um grande pintor.

Vários artistas e intelectuais participaram desse debate, que se estendeu até 1884, quando realizou-se a última das Exposições Gerais do Segundo Reinado. As críticas eram colocadas nos periódicos da época, algumas vezes acompanhadas de caricaturas sugestivas em relação às posições favoráveis ou contrárias aos artistas, às obras ou aos críticos pois, ao emitir juízos sobre quaisquer assuntos, quem julga também é julgado. Avaliavam-se, desse modo, as representações das batalhas, os artistas, a Academia das Belas Artes e todo o sistema que ela representava, seus métodos, processos, seus professores, sua política, assim como o amadurecimento da sociedade em relação à arte e à sua função social.

Após um intervalo de quatro anos, durante os quais realizaram-se as obras de construção do segundo nível do edifício da Academia Imperial, foi organizada a vigésima sexta e última exposição do Império. Menos concorrida que a anterior divulgou as obras inscritas em dois catálogos, que registrou a participação de oitenta e quatro expositores, sendo onze estrangeiros e quatro mulheres. O tema das batalhas estava de volta, com a reapresentação do **Combate naval do Riachuelo**, novamente pintada pelo artista depois de ter sido totalmente perdida no retorno da Exposição Internacional da Filadélfia. Juntamente com essa obra Victor Meirelles expunha também **A Batalha de Avahy**, **A Batalha de Guararapes**, **A Primeira Missa no Brasil**, e várias outras obras, além da *série envios* ( estudos de trajes e tipos humanos).

Reacenderam-se as discussões acerca das batalhas. Victor Meirelles havia pintado a réplica do **Combate naval do Riachuelo** em Paris e exposto a obra no salão de 1883. Antes de apresentá-la no salão de 1884, no Rio de Janeiro, apresentou-a ao público da Corte em um barracão armado no Largo do Paço. Donato Mello Júnior, estudioso da questão, informa que Ângelo Agostini voltou a criticar o artista na **Revista Ilustrada**: "...Fez com que se construísse o barracão-palácio no largo de maior movimento do Rio de Janeiro,

incomodando o trânsito e o público e tudo isso para que? Para expor uma cópia de um quadro já visto por nós, que fez fiasco no Salão de Paris, que passou completamente despercebido, apesar do tamanho...”<sup>8</sup>

Em nenhum momento o crítico admitiu a curiosidade e o respeito do público pela nova tela pintada, embora fosse a réplica de uma obra que, se criticada por muitos, fora igualmente elogiada por outros. A narrativa de um fato histórico justificava o esforço do artista que, afinal, tomara para si a responsabilidade das despesas referentes à reelaboração do quadro. Apesar de tudo a Exposição de 1884 não superou o número de visitantes do evento anterior. O relatório da Comissão Julgadora informava que, após os cem dias da primeira exposição que cobrou ingresso do público e vendeu o catálogo ilustrado das obras, a verba arrecadada era insuficiente para a compra das obras recomendadas e para as premiações indicadas

Avaliando-se, de modo comparativo, os diferentes itens, concluímos que a Exposição de 1879 superou a de 1884. Em 1879 o evento se notabilizou pelo primeiro grande debate crítico sobre as artes na Corte do Rio de Janeiro. Em 1884, com muito pouca representação nas áreas de Arquitetura e Escultura, a Exposição também deu margem a debates críticos pela inscrição de importantes obras, mas fechou um ciclo na história da Academia e da arte brasileira, sendo a última Exposição Geral do período imperial. É inegável que, para a realização dessas exposições, pesou muito o apoio do Imperador D. Pedro II, seja através de sua presença às solenidades de inauguração e em visitas posteriores, seja pela inclusão da sua coleção, valorizando a mostra, pela aquisição e divulgação de obras de arte, pela liberação de verbas ou pelo apoio referente ao aperfeiçoamento dos artistas na Europa.

Muitas obras e artistas, ainda desconhecidos ou pouco estudados, são referências do ensino, do ambiente, das influências, das dificuldades de condições para a prática da arte. Foram poucos os privilegiados que, seja pela conquista do *Prêmio de Viagem* ou pelo apoio do Imperador, raramente por conta própria (considerando-se a falta de recursos econômicos da maior parte

dos alunos da Academia) conseguiram aperfeiçoar-se na Europa e comprovar, na sua produção, a elevada orientação recebida dos mestres europeus. As Exposições Gerais consagraram não só a obra, de forma isolada, mas antes dela, todo o conjunto de fatores responsável pela sua existência: o sistema, o ensino acadêmico, o artista e a obra, nesta ordem de interdependência. A Academia, enquanto responsável por um modelo de ensino, com seus códigos bem determinados; o aluno – artista, que se submetia e se subjugava ao referido modelo, para alcançar as recompensas estabelecidas e, finalmente a obra, como produto final. A crítica concentrou-se nos trabalhos de pintura histórica, gênero considerado hierarquicamente superior aos demais, porque os engloba a todos. Obra de grande complexidade, a verdadeira Pintura Histórica não nasce do pintor medíocre e nem pode ser fruída pelo observador desavisado.

Assim sendo, a Academia Imperial das Belas Artes monopolizou o movimento artístico, seja através do ensino e produção de obras de arte, seja como órgão do governo, consultor ou executivo de projetos artísticos que consagravam como oficiais o gosto e as tendências da arte brasileira. Comparando as primeiras Exposições Gerais com as últimas observa-se que houve um fortalecimento do evento, fato que se liga certamente ao próprio fortalecimento da Academia, enquanto instituição, e o fortalecimento da sua relação com a sociedade. Era preciso deixar passar o tempo para formar artistas e mestres capazes de participarem do ensino e da produção das obras de arte. Importava, ainda, sensibilizar o público e os artistas externos à Academia levando-os, com o passar dos anos, a participarem dos salões com representação cada vez maior. A diminuição da representação de artistas estrangeiros, que a princípio era superior em número à dos artistas nacionais, vem corroborar o nosso raciocínio relativo à escassez de artistas participantes dos salões, na sua fase inicial.

A importância da Pintura Histórica colocou em relevo os nomes de Victor Meirelles e Pedro Américo, referências maiores na formação acadêmica,

segundo o modelo então instituído. Outros não alcançaram o mesmo patamar, nem como alunos, nem como artistas e professores atuantes na Corte do Rio de Janeiro. As Exposições Gerais cumpriram o seu papel ao manter vivo, mais do que nunca, o compromisso assumido pela Academia como centro de formação do artista, de futuros professores da instituição, e como campo de consagração da obra de arte. Através da Pintura Histórica, principalmente, a obra de arte reinventava o passado do Brasil, exaltava os seus feitos heróicos, a sua gente, as suas riquezas, consagrava os símbolos nacionais. No entanto, considerando-se também as demais formas de representação, o conjunto da obra desses artistas tem igualmente grande significação.

### **Referências Bibliográficas**

- ALBERTI, L. B. *Da pintura*. São Paulo: UNICAMP, 1962.
- ANDERSOS, B. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Editora Ática S. A. . 1989.
- BOURDIEU. P. *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CAMPOFIORITO, Q. *A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado. 1850 – 1890*. Rio de Janeiro: Editora Pinakotheke, 1983.
- ESTARICO, L. *La pintura en Francia. Siglo XIX*. Buenos Ayres: Editorial Futuro, 1948.
- EULÁLIO, A. *O século XIX. Tradição e ruptura. Síntese da arte e da cultura brasileiras*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1984.
- HASKELL, F. *Mecenas e pintores. A arte e a sociedade na Itália barroca*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- \_\_\_\_\_. *De l'art et du goût. Jadis et naguère*. Paris: Éditions Gallimard, 1989.

---

<sup>1</sup> Os alunos portugueses eram Simplício Rodrigues de Sá e José de Cristo Moreira; os brasileiros eram Francisco Pedro do Amaral, Manoel de Araújo Porto-alegre, Souza Lobo, José dos Reis Carvalho e José da Silva Arruda; o francês era Alfonso Falcoz ( que regressou à França em 1835, onde estudou com Leon Cogniet. Ver: DEBRET, J.B. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo: Livraria Itatiaia Editora LTDA/ USP, 1978, p. 128

---

<sup>2</sup> Ver: SANTOS, F. M. As belas artes na Regência. **Estudos Brasileiros**. Rio de Janeiro: Ano V, V. 9, 1942, p. 101.

<sup>3</sup> Ver: PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo. Academia de Artes. Exposição pública do ano de 1849. Revista **Guanabara**. Rio de Janeiro: 1849, pp 67 – 77.

<sup>4</sup> São ao todo 25 catálogos, mas a coleção completa está para ser reunida. Sobre a primeira exposição a referência é a notícia veiculada no **Jornal do Comércio** de 16/12/1840, republicada por Alfredo Galvão em **Arquivos da ENBA**, ANO X, 1964, pp. 123 – 126.

<sup>5</sup> Em 1859 foram apresentadas as seguintes coleções: do Imperador ( 21 peças) J. G. Le gros ( 40 peças) Comendador Soares Ribeiro ( 17 peças) Comendador J. T. Barbosa ( 15 peças ) Francisco José Fialho ( 23 peças ) . Em 1879 eram as seguintes: F. A Steckel ( 64 peças) E. Callado ( 21 peças ) Coleção Nacional/AIBA ( 73 peças ).

<sup>6</sup> Ver: FERNANDES, Cybele Vidal Neto. **A talha religiosa da Segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, através do seu artista maior, Antônio de Pádua e Castro**. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado, Escola de Belas Artes / UFRJ, 1991.

<sup>7</sup> *Apud* MELLO JÚNIOR, Donato. As Exposições Gerais na Academia Imperial das Belas Artes no Segundo Reinado. In: Revista IHGB. Rio de Janeiro: CONGRESSO DE HISTÓRIA DO SEGUNDO REINADO, 1984, pp. 204 – 352.

<sup>8</sup> Ver: Mello JÚNIOR, donato; PROENÇA ROSA, A ; PEIXOTO, E. R.SOUZA, S. R. **Victor Meirelles de Lima. 1832 – 1903**. Temas Históricos. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1982, pp. 55 – 102.